

## Dramaturgia na Dança e Zona de Transitividade

Sandra Corradini

Mestre em Dança – PPGDança - UFBA

Artista-Pesquisadora em Dança/Dramaturgia

Resumo: A dramaturgia emerge na dança no contexto contemporâneo como síntese transitória resultante dos processos relacionais entre dança e teatro ocorridos ao longo do tempo. Este trabalho tem por interesse deslocar a hierarquia nas relações teatro/dança no que se refere à dramaturgia para compreender a dramaturgia na dança sob uma perspectiva coevolutiva entre ambos os campos e propõe pensar *Zona de Transitividade* como um lugar propício à configuração de tais processos. É em *Zona de Transitividade* que dança e teatro se coformulam e especificam-se continuamente, um contribuindo com o outro para a expansão de seus campos e continuidade de seus processos.

Palavras-chave: dança, teatro, dramaturgia, contaminação, zona de transitividade, coevolução.

Sabe-se que dramaturgia emerge na dança na atualidade, causando diversas polêmicas; a começar, por compartilhar o mesmo termo “dramaturgia” com o campo teatral. Entrevistas e artigos reunidos no *Dossier Danse et Dramaturgie*, publicado em 1997 pela Revista Nouvelles de Danse, abordam diversos aspectos acerca da dramaturgia na dança, pontuando algumas problemáticas derivadas da utilização do referido termo neste campo do conhecimento. Esse dossiê destaca a dramaturgia como objeto de indagação e controvérsia no contexto da dança, sobretudo no que se refere a sua especificidade e delimitação, permitindo observar sua expansão como uma nova área de estudo, pronunciando-se ainda mais claramente seu processo de consolidação. Ao mesmo tempo em que é possível reconhecer a necessidade de compreender sua especificidade, distinta da dramaturgia que se configura no atual contexto teatral, identifica-se haver um certo tensionamento nas relações entre estes dois campos no que se refere à ideia dramaturgia.

No que concerne à especificidade deste trabalho, não se pretende enveredar pelos conflitos que possam resultar das relações entre estes dois campos, mas, sim, deslocar a hierarquia nas relações teatro/dança no contexto dramaturgico para compreender a dramaturgia na dança sob uma perspectiva coevolutiva entre dança e teatro. Para tanto, enfoca-se um campo de discussão ainda em construção em torno da dramaturgia na dança; esta, aqui entendida como síntese transitória resultante dos processos relacionais entre dança e teatro ocorridos ao longo do tempo, sendo que, neste contexto, dança e teatro são entendidos como

coatuantes de um “processo cego”<sup>1</sup>. Segundo as propostas de Dawkins (2007) acerca dos processos evolutivos culturais, é possível compreender tais processos como sendo eminentemente contaminatórios, dado a entender que *contaminação* refere-se ao ato de fundir em uma ideia/síntese várias outras ideias/sínteses e que no âmbito das relações entre as instâncias implicadas nestes processos, a contaminação é mútua e ocorre em contextos em que tudo se mistura, não obedecendo a um sentido hierárquico de quem contamina quem nem reconhecendo a autoria de um suposto cérebro/corpo/campo pela síntese configurada. Os efeitos de uma contaminação são irreversíveis, propagam-se no tempo de modo não planejado e para além das instâncias diretamente implicadas. Mas ainda importa ressaltar que tais processos contaminatórios, como aqui são compreendidos, são configurados em *zona de transitividade*.

Lugar transitório constituído pela interação entre duas (ou mais) instâncias do conhecimento, propício à configuração de sínteses, *zona de transitividade* (ZT) também pode ser entendida, conforme aponta Britto (2008b), como configurações transitórias resultantes de processos de cooperação entre dois (ou mais) campos disciplinares, cuja continuidade interativa promove a expansão de um campo no(s) outro(s). Tais configurações permitem pensar as relações teatro/dança ocorridas ao longo do tempo como eventos de cooperação mútua, nos quais as transações informativas, ocorridas a partir de condições favoráveis à aproximação de afinidades conectivas entre ambos, possibilitaram engendrar um pensamento dramaturgico na dança, promovendo a macroconfiguração da dramaturgia na dança.

Ao longo do século XX, o corpo vem se estabelecendo como instância predominante nos processos dramaturgicos tanto na dança como no teatro (GREINER, 2005; LEHMANN, 2007), favorecendo aproximação entre ambos os campos, reconfigurando os modos de pensar e fazer teatro e dança. No campo teatral, o teatrólogo alemão contemporâneo Hans-Thies Lehmann (2007) observa a expansão das produções teatrais pós-dramáticas<sup>2</sup> distintas do período moderno, resultantes de processos dramaturgicos que não mais enfocam o texto dramático como organizador sgnico na encenação teatral, apontando o corpo como

---

<sup>1</sup> Cego, por não haver um mentor e resultar da seleção natural, não sendo possível nomear ou quantificar todos os componentes que coatuaram em seu processo configurativo, nem identificar seu início ou prever qualquer tendência evolutiva, dado a imprevisibilidade, as rupturas, as multidireções e a simultaneidade das trajetórias no fluxo da continuidade histórica que incidem na configuração da dança, conforme aponta Britto (2008a) em seu estudo sobre temporalidade em dança.

<sup>2</sup> *Pós-dramático* refere-se a um termo proposto por Lehmann (2007) para referir-se ao complexo teatral contemporâneo. Lehmann propõe o termo *pós-dramático* por algumas razões, em especial, devido ao processo de desarticulação dos processos dramaturgicos teatrais dos textos dramáticos, observado a partir dos anos 60, culminando na “explosão” da dramaturgia, passando esta a ser pensada diferentemente de como ela era concebida anteriormente. Ou seja, o texto teatral deixa de ser a principal matriz geradora dos signos nas representações teatrais, acabando por desierarquizar as relações entre os elementos dramaturgicos, tornando-os cada qual com sua própria autonomia.

elemento principal, que se recusa a assumir o papel de significante e portador de sentido, passando a ocupar lugar central enquanto matéria física e gestualização. Na dança, as narrativas noverrianas renascentistas estruturadas pela lógica da ação dramática<sup>3</sup> cedem lugar para as modernas estruturas psicológicas/subjetivas, que na contemporaneidade desdobram-se em configurações organizadas a partir da investigação de temáticas implementadas no corpo, expandidas do/no/pelo corpo propositor dramaturgico. Neste sentido, a dramaturgia tende a ser estruturada no campo da dança sob a lógica cognitiva do corpo propositor, referindo-se à dramaturgia corporal. Não obstante, observa-se o processo de atualização dos conceitos em ambos os campos, o enfoque na ação comunicativa entre performer (ator e dançarino) e espectador, além da materialidade do corpo nos processos dramaturgicos tanto de dança como de teatro. Tanto um como o outro campo desentramam-se dos princípios de representação e de interpretação, permitindo a emergência do caráter “performático” da ação, derivado da experiência do performer através da investigação de seu próprio corpo na relação que este estabelece com o tempo e com o espaço. O tempo e o espaço geralmente tendem a ser pensados e investigados nas dimensões do real.

Notadamente, o trânsito fluido entre dança e teatro configura-se na contemporaneidade num um ir e vir incessante de artistas e técnicos no exercício de suas atividades. Não apenas dramaturgos e dramaturgistas, como também coreógrafos, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, pesquisadores, atores e dançarinos, e outros, deslocam-se habitualmente pra lá e pra cá, caracterizando uma prática migratória pendular entre os referidos campos. *Prática migratória pendular*<sup>4</sup>, neste contexto, refere-se à recorrente mobilidade de

---

<sup>3</sup> Jean-Georges Noverre, ao conceber sua inovadora proposta do balé de ação, sugere um tipo de composição de dança estruturada pela ação dramática, similar aos “padrões dramaturgicos aristotélicos” que transitavam em seu contexto cultural já bastante reconfigurado desde o teatro grego. Ver MONTEIRO, Marianna. *Noverre, Cartas sobre a Dança* (2006).

<sup>4</sup> O conceito de *migração pendular* surge aqui pela necessidade de compreender os processos relacionais entre dança e teatro inseridos em ZT, uma vez que a configuração da dramaturgia enquanto uma síntese na dança pronuncia-se estreitamente vinculada a ideia de um espaço em que habitualmente transitam e convivem corpos dançantes e teatrais, juntamente com outros corpos criadores com procedências, lógicas e padrões comportamentais distintos, agrupados temporariamente em torno de um objetivo comum: a continuidade existencial de cada um dos campos. *Migração pendular* refere-se a um conceito já há muito utilizado em estudos concernentes à geografia humana, em especial, em estudos que dedicam ênfase à geografia da população. Segundo a geógrafa e pesquisadora Rosa Moura (2005), este surge entre as décadas de 70 e 80 nas análises dos teóricos Max Derruau e Jacqueline Beaujeu-Garnier referentes aos processos de urbanização.

A pertinência do estudo dos fenômenos relativos à urbanização diz respeito ainda à possibilidade de compreender a contínua reconfiguração dos referidos campos, dada pela ação de agentes que se deslocam habitualmente entre estes dois ambientes distintos. Por assim dizer, a geografia distingue *migração definitiva* de *migração pendular*. Em termos de relação teatro/dança, *migração definitiva* pode ser entendida como o deslocamento de um agente teatral que se desloca para a dança, ou vice-versa, e passa a atuar exclusivamente neste campo disciplinar indefinidamente. Já a *migração* ou *deslocamento pendular* refere-se à situação oposta, ou seja, quando não há mudança de residência, ou de campo disciplinar, mas, sim, o deslocamento pendular periódico de um lado a outro, geralmente em virtude de estudo e de trabalho. Sob a perspectiva evolutiva, segundo os estudos de Dawkins (2007, p. 253), é possível pensar que os dois tipos migratórios venham a ocorrer em benefício da sobrevivência, ou como

agentes de um a outro campo, ou seja, da dança para o teatro ou vice-versa, a fim de executarem atividades concernentes ao campo alheio, atuando em exercício de residência temporária, não permanente. Com uma mobilidade pendular, estes corpos vêm e vão, conectam-se por afinidades, levam, trazem, permutam e replicam ideias/informações em ambiente diverso, de modo que são estes corpos em interação que coatuam como agentes reorganizadores dos campos nos quais cooperam para produção de novas sínteses teóricas e artísticas.

No âmbito das relações teatro/dança, o fluxo migratório de agentes entre um campo e outro parece constituir-se num relevante fator que incide no processo de singularização/especialização<sup>5</sup> dos campos, assim como no fortalecimento de ambos como produtores de conhecimento. Similar aos fenômenos de urbanização, em que o aumento da intensidade da mobilidade pendular acaba por promover a expansão e a integração entre cidades desfazendo os limites visíveis entre elas e fazendo ainda surgir novos aglomerados urbanos, as relações teatro/dança inseridas em ZT promovem a expansão de cada um dos campos e o aumento de suas respectivas taxas de complexidade. Teatro e dança, como ambientes de existência de conceitos (BRITTO, 2009), ao interagirem em ZT, expandem-se como núcleos geradores de informação através da produção de sínteses teóricas e artísticas, sendo que ao mesmo tempo em que cooperam um com o outro para formulação mútua, tornam seus limites misturados e imbricados entre si, fazendo surgir, ainda, novos focos investigativos, os quais podem ou não se instalar como novas áreas de estudo, a depender da penetração e estabilidade no ambiente cultural em que se inscrevem.

Contudo, uma ZT não se resume a um *lócus* físico, embora dependa dele para que novas sínteses possam ser propostas. Salas de ensaio, de espetáculo, de estudo, congressos, festivais, workshops, ambientes virtuais, são ambientes em que geralmente se instauram as ZTs, observando estabelecerem estreitos vínculos com espaços de interlocução entre saberes diversos e com os processos cognitivos, consistindo num lugar propício à contaminação entre os corpos/campos presentes e, sobretudo, num ambiente transacional informativo. Por conseguinte, observa-se que as ZTs são condicionadas por fatores que atuam nos ambientes em que elas ocorrem, definindo-lhes as circunstâncias contextuais, fazendo-se notar a multiplicidade de fatores intervenientes nos processos constitutivos de sínteses bem como o

---

ainda se pressupõe, pela maximização das condições de existência, pensada em termos de custo/benefício em relação ao empreendimento de tempo e energia dispensado para a manutenção da vida; o que, na perspectiva da dança, e do teatro, é correlato à possibilidade de um agente existir/sobreviver em dança, e em teatro, oferecendo condições de seu campo permanecer ativo no ambiente cultural.

<sup>5</sup> Tal como os estudos de Dawkins (2001) permitem pensar, a ocorrência de um fenômeno no qual ocorre uma bifurcação, ou ramificação, no processo evolutivo de um campo ou de uma área de estudo resultando na configuração de “ambientes” diferenciados pode ser entendido como *especialização*.

caráter local e circunstancial das configurações que emergem nas ZTs. Tais sínteses, sejam produções teóricas ou artísticas, recebem ênfases singulares, relativizadas a cada contexto/ambiente/campo em que se inscrevem as ZTs. *Ênfase*, aqui entendida como sugere Britto (2009), refere-se ao adensamento circunstancial dos termos envolvidos num processo, resultantes dos fatores que nele coatuam, entendidos como cofatores. Estes cofatores atuam nas ZTs afetando as coisas e as relações que nelas se inscrevem, relações estas que por sua vez são contingenciais e estabelecidas continuamente segundo a coadaptabilidade entre as partes envolvidas. Assim, as ZTs também podem ser pensadas como situações em que ocorrem processos relacionais entre corpos/campos que cooptam por decisões consensuais, ajustando entre si suas respectivas lógicas e padrões comportamentais de acordo com a dinâmica relativa às condições circunstanciais que comporta uma dada ZT.

Não obstante, ZT também diz respeito a um lugar transacional, onde ocorrem embates conflituos com intenção colaborativa, implicados no processo seletivo e organizativo das informações, pautados em negociações entre distintas lógicas que cooperam neste processo. Neste sentido, ZT, vista sob a perspectiva dramatúrgica como ambiente colaborativo entre teatro e dança, constitui-se por excelência num espaço interdisciplinar, parecendo configurar-se como um lugar à parte. Ou seja, um lugar que não é dança e nem teatro, mas um lugar de experiência, dado que a relação/fricção ocorre não apenas entre estes dois campos, mas entre estes e com muitas outras coisas indiscerníveis simultaneamente, resultando em percepções complexas e agenciamentos diversos indiscerníveis (BRITTO e JACQUES, 2009).

Contexto circunstancial em que todas as coisas se misturam, ZT constitui-se ainda num ambiente propício à contaminação entre os corpos e campos que nele cooperam e transitam sem garantia de fidelidade ou simetria relacional. Por outro lado, as sínteses resultantes da experiência compartilhada entre dois ou mais campos ocorrem em ZTs em geral como a maioria dos projetos humanos, envolvendo conflitos, competição, mas também co-opção e, sobretudo, busca de coadaptabilidade que permita a cada um dos corpos/campos sobreviver.

Numa perspectiva evolutiva, Dawkins afirma que os pactos humanos, apesar de serem bastantes vulneráveis quanto à estabilidade, podem ocorrer sob a condição de serem vantajosos para todos em virtude da “capacidade de previsão *consciente*” do indivíduo, o que lhe permite discernir a longo prazo o que é de seu interesse e assim obedecer às regras do pacto. Estratégias, definidas por Dawkins como “políticas de comportamento pré-programado” (2007, p. 143), comumente são desenvolvidas e estabelecidas com o objetivo de maximizar o próprio sucesso do indivíduo e, por decorrência, de seu grupo. Entretanto, é sabido que de

modo diverso, quando há conflito de interesses, os dois (ou mais) corpos/campos que se relacionam numa dada ZT podem se tornar mutuamente incompatíveis e inconciliáveis.

Assim, este trabalho propõe um novo modo de pensar acerca das práticas relacionais entre teatro e dança, configuradas em *zona de transitividade*, procurando deslocar a hierarquia entre os referidos campos no que se refere à dramaturgia para compreender a dramaturgia na dança sob uma perspectiva coevolutiva entre dança e teatro. Por mais paradoxal que possa parecer, tanto a dança como o teatro viabilizam um ao outro a construção de especialidades e o aumento de suas respectivas taxas de complexidade, assegurando entre si a continuidade dos processos de expansão e de consolidação como campos específicos; o que ainda permite visualizar teatro e dança como campos dinâmicos, complexos, que se formulam mutuamente, estabelecem relações de troca, coexistem, coevoluem e reconfiguram-se continuamente através de processos interativos de cooperação.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Jacques. Corpocidade: A Arte enquanto Micro-Resistência Urbana. *Fractal: Revista de Psicologia*, v.21, n.2., mai/ago 2009.

BRITTO, Fabiana Dultra. Processo com lógica de composição na dança e na história. *Anais do V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. ECA/USP, 2009.

\_\_\_\_\_. *Temporalidade em Dança: Parâmetros para uma História Contemporânea*. BH, MG: FID Editorial, 2008a.

\_\_\_\_\_. Corpo e Ambiente: Co-determinações em Processo. *ENECULT*, 4, 2008, Salvador/BA. *Anais Eletrônicos*. Salvador: FACOM/UFBA, 2008b.

DAWKINS, Richard. *O Relojoeiro Cego: A Teoria da Evolução contra o Desígnio Divino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Gene Egoísta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GREINER, Christine. *O Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MONTEIRO, Marianna. *Noverre: Cartas sobre a Dança*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2006.

MOURA, Rosa. Movimento pendular e perspectivas de pesquisas em aglomerados urbanos. *São Paulo Perspectiva*. Vol.19 n.4. 121-133. out/dez, 2005.